Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 85 (2001)

Artikel: Quelques ateliers de mosaïque romano-provençale
Autor: Lavagne, Henri
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-836060

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Quelques ateliers de mosaïque romano-provençale

Henri LAVAGNE

Le titre de ma communication est emprunté à une série d'études de Gilbert-Charles Picard, intitulées : "Glanum et les origines de l'art romano-provençal"[1]. Dans ces articles, véritablement fondateurs pour la recherche sur la sculpture en Narbonnaise, l'auteur mettait en lumière l'existence d'un style romano-provençal dont le mausolée dit des *Julii*, daté vers 30 -20 av. J.-C., constituait la tête de série la plus significative et permettait de situer un certain nombre d'autres monuments de même facture dans la région.

F. S. Kleiner[2], en 1977, allait plus loin, en définissant un atelier itinérant qui aurait exécuté des mausolées dans toute la basse vallée du Rhône et même jusqu'à Lyon. Ces hypothèses sur un atelier de sculpteurs venus d'Italie ont été acceptées, puis confirmées par des analyses de détails iconographiques[3]. Dans le domaine de la mosaïque, on peut se demander, en examinant la très riche production de la Provence romaine[4] si l'on peut arriver à des conclusions analogues. A-t-il existé, parallèlement, un ou plusieurs ateliers de mosaïstes "romano-provençaux" mais d'origine romaine, venus dans la partie est de la *Provincia* dès le début de la romanisation et susceptibles d'avoir fait des pavements repérables par des traits communs ? D'autre part, puisque l'on sait l'importance considérable des ateliers de Vienne (Isère)[5] et leur rayonnement dans toute la Gaule et jusque chez les Helvètes, peut-on mesurer l'originalité de l'atelier romano-provençal par rapport à ceux-ci et comment le placer dans l'évolution de la mosaïque gallo-romaine ?

Il va de soi qu'une telle enquête s'appuie nécessairement sur plusieurs postulats. Le premier est qu'un atelier se définit par des critères géographiques. Des mosaïques que l'on dira appartenir à un même atelier doivent faire partie d'un ensemble géographiquement délimité, même si son extension et son rayon d'action peuvent être relativement importants. Le second postulat est d'ordre chronologique : les pavements relevant d'un même atelier doivent appartenir à une période limitée dans le temps, même s'il est concevable que les mosaïstes se transmettent un savoir et un répertoire d'atelier qui peut durer plus d'une génération. Enfin, il faut faire intervenir un critère beaucoup plus subjectif, celui du style : au delà des choix iconographiques, il faut pouvoir définir des "manières" stylistiques qui permettent des regroupements et il est parfois

---

[1] G. Ch. PICARD, "Glanum et les origines de l'art romano-provençal", *Gallia* 22, 1963, p. 111-124 et 23, 1964, p. 1-21.

[2] F. S. KLEINER, "Artists in the roman world. An itinerant workshop in Augustan Gaul", *MEFRA* 89, 1977, p. 662-696.

[3] A. ROTH-CONGES, "L'acanthe dans le décor architectonique protoaugustéen en Provence", *RAN* 16, 1983, p. 130-133.

[4] C'est l'objet du prochain fascicule du *Recueil général des mosaïques de la Gaule Narbonnaise* III, 3, que nous avons donné récemment à l'impression (à paraître 1999).

[5] J. LANCHA, *Mosaïques géométriques, les ateliers de Vienne (Isère)*, Rome 1977.

difficile de les justifier autrement que par un "air de famille", qu'on cherchera à rendre le plus explicite possible en relevant des traits spécifiques.

Un premier atelier apparaît nettement, et, par commodité, nous l'appellerons l'atelier italique, car il se situe avant la naissance d'un style proprement gallo-romain. C'est celui qui s'exprime dans un certain nombre de mosaïques dont la facture et l'iconographie sont si proches de pavements contemporains en Italie qu'il est très vraisemblable qu'ils sont l'œuvre d'ateliers itinérants venus d'au-delà des Alpes, peu après les débuts de la conquête. On citera tout d'abord une mosaïque de Nîmes[6], mise au jour dans un habitat privé à quelques mètres de la Maison Carrée, et dont les figures appellent immédiatement des comparaisons pompéiennes (fig. 1). Sur ce grand pavement polychrome, on voit, en effet, l'image si particulière du nageur noir ithyphallique, placé probablement en position symétrique avec un autre nageur (aujourd'hui disparu) de chaque côté de dauphins traités en noir et blanc, dans le style "silhouette" que l'on connaît à Pompéi. On pense à trois pavements de Pompéi[7] datés des dernières décades du Ier siècle avant notre ère, ou à une autre mosaïque, plus tardive, du musée d'Este[8], qui offrent exactement le même thème iconographique. Le reste du tapis par le jeu de ses bordures, toutes d'époque haute et par son rinceau de feuilles d'*hederae*, s'inscrit dans le même contexte du I^er^ siècle av. J.-C. Au centre de la mosaïque, on note aussi le motif, encore très proto-augustéen, des tours et remparts[9]. Or, la fouille nîmoise a montré que la datation de la mosaïque était incontestablement le troisième quart du I^er^ siècle avant notre ère. Par la rareté de son iconographie et par sa datation exactement contemporaine des pavements pompéiens, cette mosaïque de Nîmes est un exemple de choix qui atteste la présence d'artisans venus d'Italie pour décorer les maisons privées de la grande cité, bientôt colonie d'Auguste.

On pourrait faire la même analyse à propos d'une autre mosaïque (fig. 2), géographiquement proche de la précédente, celle de Brignon (Gard)[10], datée également avec certitude par la fouille, de 15 avant J.-C. au plus tard. Elle montre l'image d'un fleuron

---

[6] *GalliaInf,* 1992, 1, p. 116-117, fig. 16 (fouilles M. Célié).

[7] J. R. CLARKE, "The origins of black-and-white figural mosaics in the region destroyed by Vesuvius", in *La regione sotterrata dal Vesuvio, studi e prospettive,* Atti del convegno internazionale, novembre 1979, Naples 1982, p. 669-670, fig. 8, p. 678 (Maison du Ménandre), fig. 10-11, p. 679 (maison du Cryptoportique), fig. 12, p. 680 (*Domus* de *Caesius Blandus).* Sur ces mosaïques, voir aussi du même auteur, "Mosaic workshops at Pompeii and Ostia antica", in *Fifth International Colloquium on ancient mosaics* (Bath 1987), Ann Arbor 1995, I, p. 89-102.

[8] M. DONDERER, *Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine*, coll. *Archäologische Forschungen* 15, Berlin 1986, n° 26, p. 149, pl. 49.

[9] Voir H. LAVAGNE, "Un emblème de *romanitas* : le motif des tours et enceintes de villes", in Colloque *Le monde des images en Gaule, Caesarodunum* 23, 1988, p. 135-147. Voir aussi la mosaïque du sanctuaire d'Hercule Curinus, à Sulmona, cf. R. TUTERI, "Pavimenti antichi a Sulmona : relazione preliminare sulle nuove acquisizioni", in *Atti del II Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (abrégé ci-dessous : *AISCOM* suivi du numéro du volume) II, Bordighera 1995, p. 84, fig. 10.

[10] *GalliaInf,* 1987-1988, 1, p. 229, fig. 6 (fouilles F. Souq).

polychrome d'une qualité de facture exceptionnelle, placé au milieu d'une composition rare : ce sont des lignes de parallélogrammes qui, par leurs dégradés de couleurs, produisent à l'œil un effet de ruban torsadé très réussi. On sait combien ces recherches illusionnistes à partir de motifs traités en perspective sont à la mode à la fin de la République et au tout début de l'Empire, aussi bien en *opus sectile* qu'en *opus tessellatum* proprement dit[11].

Dans un genre très différent, mais certainement aussi d'époque haute, on citera la mosaïque du Chat d'Orange (fig. 3)[12], que nous sommes enclin à considérer comme un véritable *emblema qui* aurait été inséré dans un pavement en quadrillage de bandes très classique. La rareté de l'image[13], son caractère typiquement alexandrin[14], la finesse des cubes en *opus vermiculatum* vantée par tous les observateurs à l'époque de la découverte, entraînent en ce sens. Si le tapis lui-même est à placer dans la première moitié du I^er^ siècle de notre ère[15], l'*emblema* pourrait être un peu antérieur et d'origine alexandrine. On connaît des exemples analogues où un chat attaque de petits animaux, à Ampurias, Rome et sur une peinture de la *Villa Doria Pamphili* datée de l'époque augustéenne[16]. La mosaïque d'Orange nous paraît donc pouvoir être un pavement exécuté par un artiste venu d'Italie et travaillant pour un notable de la nouvelle colonie.

Enfin, pour nous limiter à un troisième exemple très caractéristique, on citera le pavement de Luc-en-Diois (Drôme), pour lequel on a souvent relevé des influences du nord de l'Italie[17]. Son rinceau, dont la saveur est encore très hellénistique, représente des oiseaux combattant des insectes et des papillons (fig. 4), comme dans un pavement analogue d'Ozzano Emilia[18], à dater au plus tard de l'époque augustéenne. La mosaïque de Luc comporte aussi une frise en rinceau de vigne sur fond noir d'une admirable qualité plastique, dont la ressemblance avec deux

---

[11] Les principaux exemples sont réunis par Ch. BORKER, "Scutulatum in Iovis Capitolini aede", *A.A.* 90, 1975, p. 371 et sq. Voir les remarques de L. BRECCIAROLI TABORELLI, "Due pavimenti in cotto tardo-repubblicani di Aesis, Jesi", in *AISCOM* II, p. 177, note 6 et un exemple d'Aquilée dans DONDERER, *op. cit.*, n° 49, pl. 12 (daté de la fin de la République ou du début de l'époque augustéenne).

[12] H. LAVAGNE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule* III, 1, Paris 1979, n° 45, p. 60-62.

[13] H. LAVAGNE, "La mosaïque du chat d'Orange, histoire d'une image", *in* Actes du Colloque *Histoire et historiographie*, *Clio*, Paris 1980, p. 421-426.

[14] Sur l'image (très voisine) du chat attaquant un volatile, W. DASZEWSKI, *Corpus of mosaics from Egypt*, Mayence 1985, n° 47, p. 173.

[15] On comparera avec un autre pavement d'Orange, celui de la maison "à la mosaïque polychrome", bâtie sur le même canevas mais comportant des ornements polychromes et qui est daté par la fouille des années 70 apr. J.-C. (cf. M. E. BELLET, *Orange antique, monuments et musée, Collection Guides archéologiques de la France*, Paris 1991, fig. p. 70).

[16] P. G. P. MEYBOOM, *The Nile mosaic of Palestrina*, Collection *Religions in the greco-roman world* 121, 1995, p. 92 et note 7, p. 358-359.

[17] J. LANCHA, "L'influence des ateliers de mosaïstes d'Aquilée et de la vallée du Pô dans la vallée du Rhône", *AntAlt.* VII, 1975, p. 59-72 et M. DONDERER, "Cultura aquileiese in mosaici geometrici romani dell'Occidente", *ibid.* XIX, 1981, p. 237-238.

[18] *NSc.*, 1898, p. 234 et *ibid.*, 1934, p. 12-15, fig. 1-3 et l'analyse de M. L. MORRICONE MATINI, "Precisazioni sui mosaici di Quaderna e di San Lorenzo in Panisperna a Roma", *Archeologia Classica* 15, 1963, p. 233-238. Un des fleurons de Quaderna est si proche de ceux de Luc qu'on pourrait le dire de la même main. Pour la comparaison des oiseaux, voir A. TAMMISTO, "Birds in mosaics", *Acta Instituti romani Finlandiae* XVIII, 1997, pl. 63, fig. SC3, 1, SC3, 2, SC3, 3.

mosaïques, l'une d'Aquilée, l'autre de Bologne est patente[19]. A. Coralini a récemment[20] attiré l'attention sur la série de ces frises à fond noir, dont les sept exemplaires connus sont regroupés en Italie du nord (de Bologne à Aquilée) et qu'elle attribue justement à un même atelier itinérant. Comme elle, nous estimons que celle de Luc-en-Diois est aussi une œuvre de cet atelier. De plus, la composition géométrique du pavement et tous ses remplissages relèvent du répertoire italique de la fin de la République (notamment les bucranes). Aussi nous rangeons-nous à sa datation haute : fin du premier siècle avant J.-C. Si l'on ajoute que le pavement de Luc est un des très rares exemples de mosaïques signées en Gaule et que son auteur, Q. Amiteius, architecte de profession, est, selon nous, un professionnel qui a donné le dessin de la mosaïque elle-même[21], on admettra qu'il s'agit d'une œuvre de conception et de réalisation italiques à placer au tout début de la romanisation de *Lucus Augusti*, première capitale des Voconces.

A côté de ces quelques exemples à caractère emblématique par leur spécificité, on pourrait être tenté de faire la liste des mosaïques à décor géométrique strictement noir et blanc, qui appellent des comparaisons avec les mosaïques de Rome et d'Italie du nord. Mais il est difficile d'être aussi affirmatif dans la recherche des sources, car on peut aussi bien penser qu'une main d'œuvre gallo-romaine a pu être rapidement formée par des maîtres venus d'Italie au cours des deux premières générations qui suivent la conquête. Elle serait déjà à l'ouvrage vers le milieu du Ier siècle. Une série de pavements sont, en effet, d'une simplicité totale et pour ne prendre que l'exemple de la ville d'Aix-en-Provence, on n'y compte pas moins de cinquante mosaïques à fond uniformément blanc et bordure noire, dont l'exécution ne nécessitait évidemment pas un savoir-faire particulier. Ailleurs, à Fréjus ou à Vaison-la-Romaine, ce type de pavements est également très bien représenté et on peut les considérer comme le produit d'une main d'œuvre locale. L'hésitation est plus grande lorsque des compositions géométriques complexes sont présentes. Ainsi, une mosaïque des Lecques[22] (fig. 5) présentant une composition d'étoiles de huit losanges et carrés droits, d'une stricte élégance et soigneusement mise en page, dont tous les remplissages noirs et blancs sont attestés au Ier siècle en Italie, pourrait être une œuvre d'un mosaïste venu d'Italie. En effet, il est à penser que le riche propriétaire de cette grande *villa maritima*, qui comportait au moins dix-neuf pavements (dont cinq *opera sectilia*), avait dû faire appel à une équipe d'Italie en lui fournissant un chantier important. Mais ce n'est là qu'une hypothèse plausible.

---

[19] Pour celle d'Aquilée : L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico, Da Aquileia a Venezia, cultura, contatti e tradizioni*, Milan 1980, fig. 121. Pour celle de Bologne, maison fouillée Via Ca'Selvatica (F. BERGONZONI, *Nsc.*, 1965, p. 65, fig. 7).

[20] A. CORALINI, "Osservazioni sulle fasce partizionali a ornato fitomorfo nell'Italia settentrionale", in *AISCOM* III, p. 233-246.

[21] Cf. notre argumentation et les hypothèses contraires dans *Recueil général des mosaïques de la Gaule* III, 3, à paraître. Pour un architecte signant sur sa mosaïque, voir le nymphée de Segni (F. M. CAFARELLI, "Q. Mutius architetto a Segni, alcune nuove riflessioni", in *AISCOM* II, p. 39-48).

[22] A. BLANCHET, "Mosaïque gallo-romaine à Saint-Cyr-les-Lecques", *Gazette des Beaux Arts*, 1926, p. 95-98.

La question reste aussi posée pour toutes les autres mosaïques provençales à décor géométrique noir et blanc du premier siècle de notre ère. Pourtant, l'idée que les mosaïstes gallo-romains se soient contentés de copier les modèles italiques dans la période qui précède l'essor des ateliers majeurs de la Gaule, comme ceux de Vienne et de Lyon, ne nous paraît pas totalement convaincante. En effet, on peut mettre en lumière l'émergence rapide d'un second atelier qu'on appellera l'atelier romano-provençal et dont on peut saisir les premières manifestations dès le milieu du I^er^ siècle. Il se caractérise par l'emploi de schémas de composition et de motifs de remplissages qui sont déjà connus en Italie mais qui sont repris et exploités systématiquement avec des variantes et des ajouts qui n'appartiennent qu'à la Gaule. C'était l'une des intuitions les plus fécondes d'Henri Stern lors du premier Colloque sur la mosaïque antique[23], lorsqu'il soulignait comment le style qu'il désignait sous l'expression de "décor multiple", était né. Il observait que ses origines étaient italiques et rappelait l'exemple d'une mosaïque d'Ostie[24] (placée au début de notre ère par G. Becatti) qui offrait déjà le canevas en "échiquier" et une série de bordures internes dans les caissons du quadrillage, et qui, selon lui, annonçait une mosaïque d'Orange[25] (fig. 6) conçue sur la même grille et avec des bordures identiques. Nous avons fait remarquer[26] que la mosaïque d'Ostie comporte une tresse reliant chaque carré du quadrillage, ce qui la place sans doute à une date postérieure à celle d'Orange, dont le tracé en filet double est encore plus proche du système des plafonds *a lacunaria* qui est à la base de cette trame. On comparera plutôt avec les pavements analysés par M. L. Morricone Matini[27], dont certains remontent à l'époque de Sylla et dont la dérivation par rapport aux plafonds à caissons est claire. Un exemple intermédiaire pourrait être la mosaïque du "Salone degli Elefanti" dans la Maison du Cryptoportique à Pompéi[28], qui utilise déjà la tresse pour relier certains des carrés de la trame mais fait disparaître les bordures internes de ceux-ci[29]. Un autre pavement, récemment découvert à Aix-en-Provence[30], rue des Magnans (fig. 7), nous paraît constituer le jalon manquant dans cette évolution entre les exemples pompéiens et ceux de l'atelier de Vienne. Avec cette mosaïque, on constate, en effet, qu'on est à mi-chemin entre la simple juxtaposition des caissons carrés et leur enchaînement par le lien continu d'une tresse ou d'une ligne de petits carrés sur la pointe, comme on le voit si souvent dans les exemples de l'atelier de Vienne. A Aix, le mosaïste a conservé du système à caissons la stricte juxtaposition

---

[23] H. STERN, "Ateliers de mosaïque rhodaniens d'époque gallo-romaine", in *CMGR* I, Paris 1963 (Paris 1965), p. 239-244.

[24] G. BECATTI, *Scavi di Ostia, IV, Mosaici e pavimenti marmorei*, Rome 1961, n° 427, p. 227, pl. LXII.

[25] H. LAVAGNE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule Narbonnaise* III, 1, n° 58, p. 69-73, pl. XIX-XXII.

[26] *Ibid.*, p. 72.

[27] M. L. MORRICONE MATINI, "Mosaici romani a cassettoni del primo secolo a.c.", *ArchCl* 17, 1965, p. 79-91, pl. 23-28.

[28] V. SPINAZZOLA, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza, anni 1910-1923*, Rome 1953, I, p. 549, fig. 608 et p. 554, fig. 613.

[29] Déjà noté par J. LANCHA, *op. cit.*, *supra*, note 5, p. 34.

[30] H. LAVAGNE, "Le pavement de la rue des Magnans à Aix-en-Provence et la naissance des trames à décor multiple dans la mosaïque gallo-romaine", *Gallia* 51, 1994, p. 203-215.

dans laquelle chaque carré garde son individualité, mais il a eu également recours à des fragments de tresses soigneusement enserrés dans des rectangles et séparés par des nœuds de Salomon. Ce traitement hybride nous paraît devoir faire dater le pavement aixois vers le milieu du IIe siècle de notre ère, peu avant le grand essor du schéma dans les ateliers de Vienne.

On pourrait refaire la même analyse pour d'autres trames qui, inventées en Italie, sont modifiées par l'atelier provençal au premier siècle et dans la première moitié du second siècle, avant d'être reprises beaucoup plus systématiquement par l'atelier viennois. L'atelier provençal joue, en quelque sorte, le rôle de "relais" entre la production italique et celle de Vienne. Parfois, au contraire, l'atelier de Vienne ne reprend pas un canevas qui a été pourtant très employé par les mosaïstes provençaux. C'est le cas, notamment, de la grille en quadrillage de bandes avec carrés d'intersection débordant déterminant des espaces cruciformes. On en trouve déjà quelques rares exemples en Italie, comme à Pompéi[31], dans la *Villa di Russi* près de Ravenne[32], à Aquilée[33], à *Lucus Feroniae*[34] et à Bologne[35] qui ont dû jouer le rôle de prototypes. En Provence, le meilleur exemple est celui de Vaison-la-Romaine[36] (fig. 8), mais on constate qu'au lieu des remplissages géométriques traditionnels en Italie, le mosaïste provençal a enrichi les grands carrés par des fleurons fantaisistes dont les extrémités sont décorées de croisettes, ce qui est souvent un trait d'atelier[37] propre à la Provence. Or, ce canevas n'a connu aucun succès à Vienne et à Lyon, preuve que les répertoires d'ateliers ne sont pas entièrement "perméables" et indifférenciés, même dans des régions relativement proches à l'intérieur d'une même province.

Le phénomène est encore plus net pour le répertoire figuré et le pavement de la rue des Magnans à Aix-en-Provence, cité plus haut pour son décor géométrique, nous en donne une nouvelle preuve. On y voit (fig. 9) l'image du combat de Darès et Entelle, chanté par Virgile dans l'*Enéide*[38]. Cette représentation est totalement inconnue ailleurs dans le monde romain, aussi bien en mosaïque qu'en peinture. Or, nous en comptons cinq exemples en Provence, dont trois à Aix (rue des Magnans (fig. 9), rue des Chartreux (fig. 10), Hôpital Saint-Jacques (fig. 11) et un dans la région proche, à Villelaure, Vaucluse (fig. 12)). Leur iconographie est presque exactement identique[39] et seuls quelques détails de facture permettent de différencier des "mains" et une chronologie relative. Il ne fait pas de doute, à nos yeux, qu'il s'agit d'une scène de

---

[31] M. E. BLAKE, *The pavements of the roman buildings of the Republic and early Empire*, *MAAR* VIII, 1930, pl. 26, 1.

[32] *Fasti*, 10, 1955, p. 356, n° 4417, fig. 121.

[33] *Nsc.*, 1930, p. 460, fig. 20.

[34] M. MORETTI, A. M. SGUBINI MORETTI, *La villa dei Volusii a Lucus Feroniae,* Rome 1977, pl. 12.

[35] M. E. BLAKE, *Roman Mosaics of the Second century in Italy*, *MAAR* XIII, 1938, pl. 18, 3.

[36] H. LAVAGNE, *Recueil* III, 3, n° 645 (à paraître). On en trouvera une photographie dans *Les dossiers de l'Archéologie*, *mosaïques décors de sol* 15, 1976, p. 118 (légende avec origine erronée).

[37] Cf. par exemple, le pavement d'Avignon, in *Recueil* III, 1, *op. cit.*, n° 7, pl. V.

[38] VIRGILE, *Enéide*, V, vers 362-482.

[39] Nous nous permettons de renvoyer pour l'analyse des détails et des variantes de chaque image à notre article cité *supra*, note 30.

répertoire propre à l'atelier d'Aix-en-Provence et que l'on doit imaginer que les artisans d'une même équipe ont dû se déplacer pour aller à Villelaure (à une quinzaine de kilomètres), pour refaire une image qui était à la mode et dont les résonances culturelles plaisaient à l'époque. C'est l'un des très rares cas (avec Antioche) où l'on voit dans une même ville ou dans ses environs immédiats, une image identique, inconnue ailleurs, et reproduite avec des similitudes iconographiques presque totales. Elle montre en tout cas l'originalité d'un atelier qui a su créer un modèle qui ne doit rien à l'Italie[40].

Les traits que nous avons relevés permettent donc de cerner au moins deux ateliers en Narbonnaise du sud-est. Le premier est un atelier d'origine italique, venu probablement de Cisalpine et qui se déplace au gré des commanditaires de Narbonnaise, dès le début de la conquête. Il travaille exactement dans le style des mosaïques en usage à l'époque de l'autre côté des Alpes[41]. Le second a déjà un répertoire plus original puisqu'il transforme des schémas nés en Italie et dont il tire un tout autre parti, notamment par l'adjonction de la couleur à des compositions qui restent uniquement en noir et blanc dans leur pays d'origine. Dès le second siècle, il a acquis assez de maîtrise pour constituer son propre répertoire figuré. Pendant tout le troisième et le quatrième siècle, cet atelier semble être en sommeil, ou, du moins, nous n'en avons que très peu de témoignages vraiment caractéristiques. A une époque plus tardive, au début du V^{e} siècle, on retrouve à nouveau un atelier de mosaïques provençales, mais cette fois, les influences dont il porte le témoignage semblent venir du Proche-Orient[42].

---

[40] Le seul exemple de cette représentation connu en Italie est une sculpture (HELBIG, *Führer die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran*, Tubingen, 1963, 4^{e} éd., p. 731, n° 1016), datée généralement de l'époque de Trajan, mais considérablement retrouchée à la Renaissance et dont les composantes sont si éloignées de nos images en mosaïque qu'on peut douter qu'il s'agisse bien de Darès et Entelle (en particulier, il y manque le taureau).

[41] Nous avions déjà tenté une analyse analogue dans "Mosaïques de Ligurie et de Narbonnaise : similitudes, parentés, influences", in *Quaderni del Centro di Studi Lunensi, Atti del Convegno "Studi Lunensi e prospettive sull'Occidente romano"*, 1985-1987, Luni (1987).

[42] H. LAVAGNE, "Un atelier de mosaïques tardives en Provence", *Gallia* 37, 1979, p. 101-117.

DISCUSSION

Asher **Ovadiah** : The motif of wall and turret is an Hellenistic pattern, which appears in the 2nd century BC in Lycosoura (Greece), and it is not an imperial motif.

Henri **Lavagne** : Je suis parfaitement d'accord avec vous sur ce point. Le motif est beaucoup plus ancien que la période impériale, puisqu'on le trouve à Pergame dans les mosaïques hellénistiques. Ce que je veux souligner, c'est la fréquence de ce motif à la fin de l'époque républicaine et au début de l'époque impériale en Italie et en Narbonnaise.

Jean-Pierre **Darmon** : Dans cette délicate définition de ce que peut être un "atelier" de mosaïste, un élément de complication du problème n'est-il pas la nécessité de distinguer entre auteurs de décors géométriques et auteurs de décors figurés ? On a souvent remarqué que les mosaïstes chargés de l'implantation des pavements et de la réalisation de leurs décors géométriques ménageaient les espaces destinés à recevoir les images, exécutées après coup par des *pictores* spécialisés. Ceux-ci pourraient certes être attachés au même atelier, mais pourraient aussi bien en être indépendants. L'exemple donné ici d'un atelier de *pictores* aixois spécialiste de l'image de Darès et Entelle plaide en faveur de cette distinction, puisque ces différents tableaux sont associés à des contextes de décors géométriques très éloignés les uns des autres, même du point de vue de la chronologie.

Henri **Lavagne** : Effectivement, le décor géométrique qui entoure les tableaux de Darès et Entelle est assez variable et change avec l'évolution de la mosaïque en Narbonnaise. Les deux traditions peuvent avoir évolué différemment.

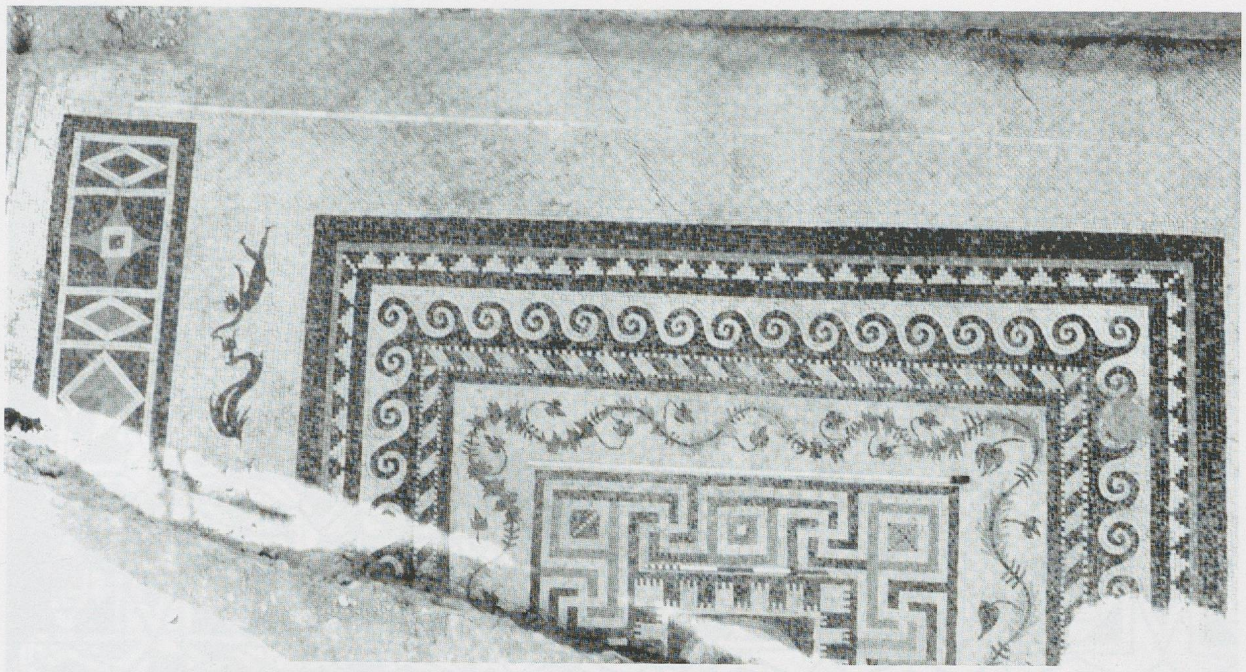

Fig. 1. - Nîmes (Gard). Mosaïque du nageur noir. (Cliché Musée archéologique de Nîmes).

Fig. 2. - Brignon (Gard). Mosaïque au fleuron. (Cliché F. Soucq).

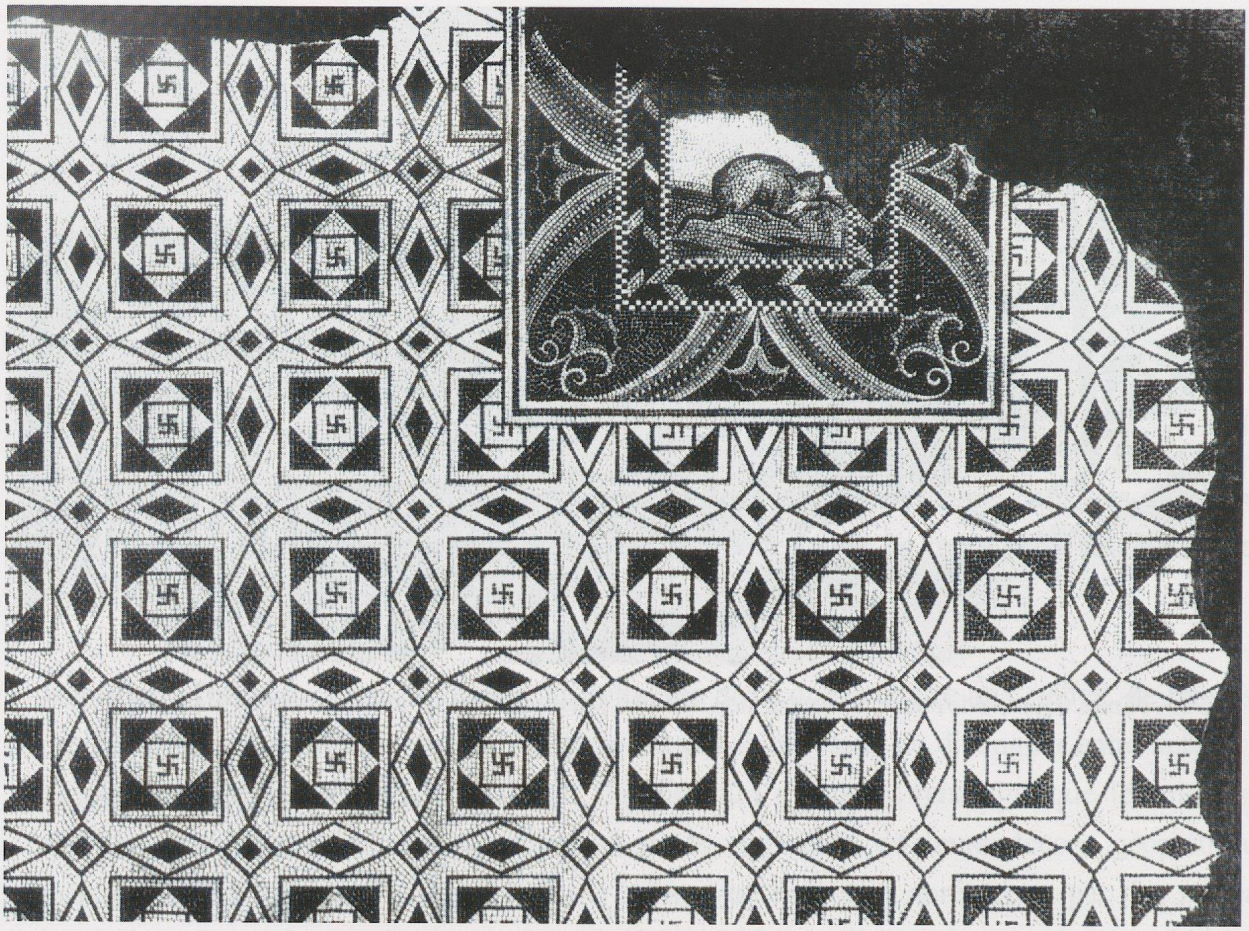

Fig. 3. - Orange (Vaucluse). Mosaïque du chat, aquarelle F. Artaud. (Cliché R. Prudhomme).

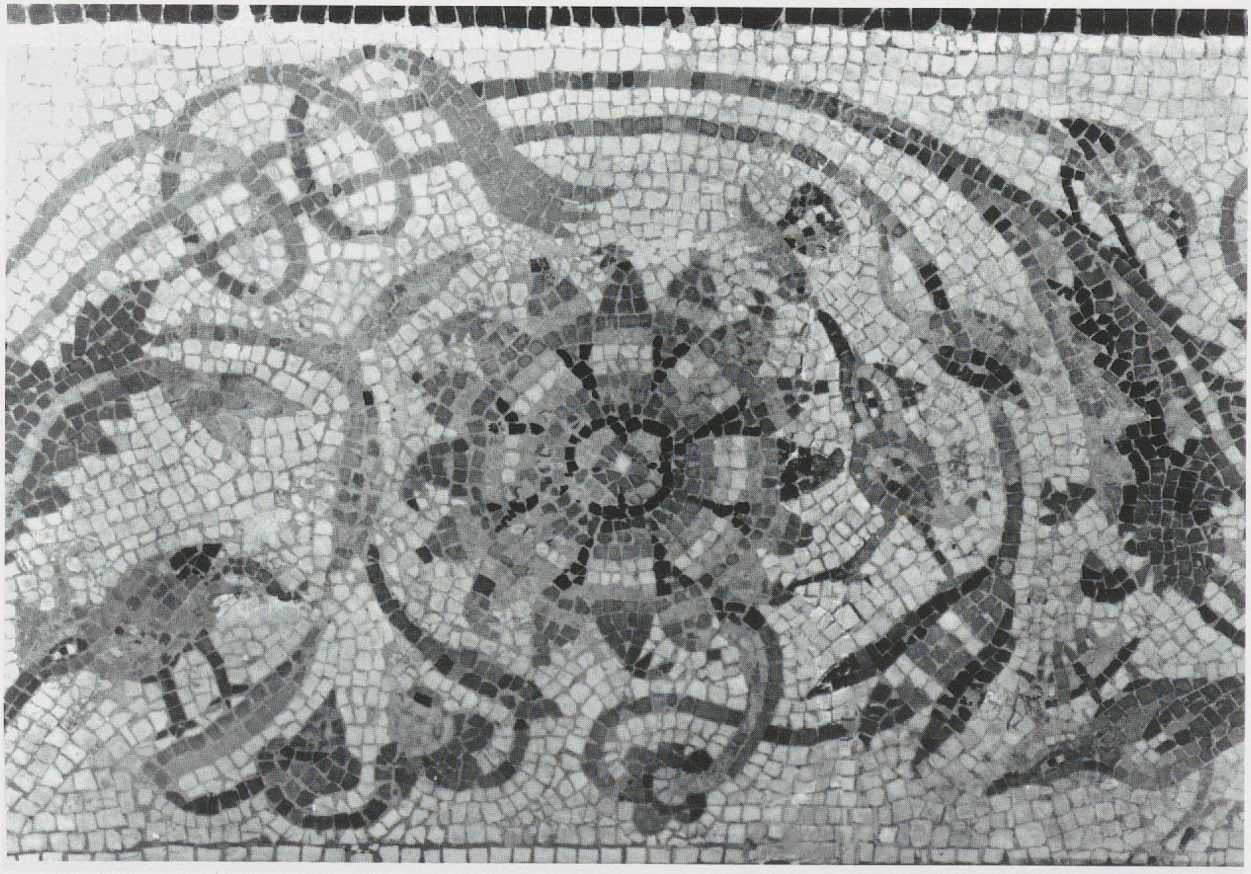

Fig. 4. - Luc-en-Diois (Drôme). Fragment du rinceau. (Cliché R. Prudhomme).

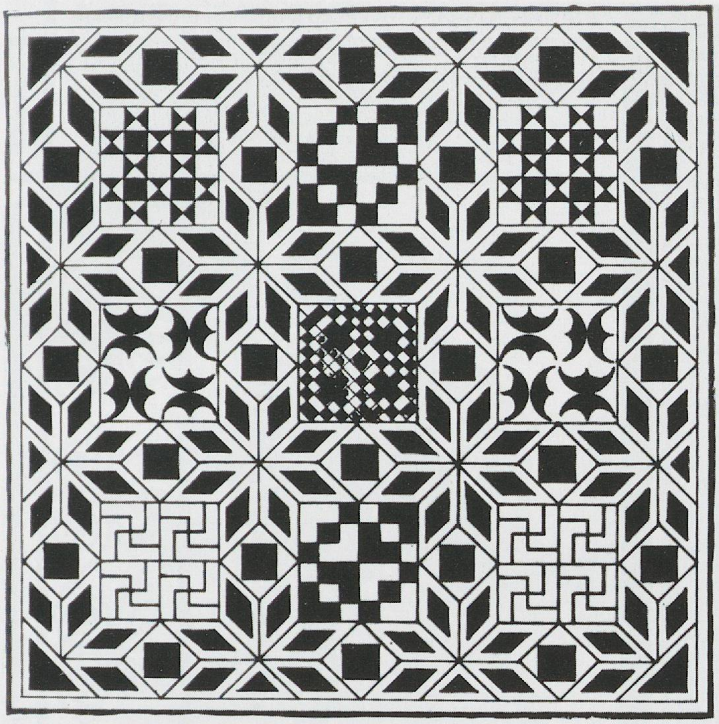

Fig. 5. - *Villa* romaine des Lecques (Var). Relevé du pavement en étoiles de huit losanges. (D'après *Gazette des Beaux Arts*, 1926).

Fig. 6. - Orange (Vaucluse). Mosaïque en quadrillage, aquarelle de F. Artaud. (Cliché R. Prudhomme).

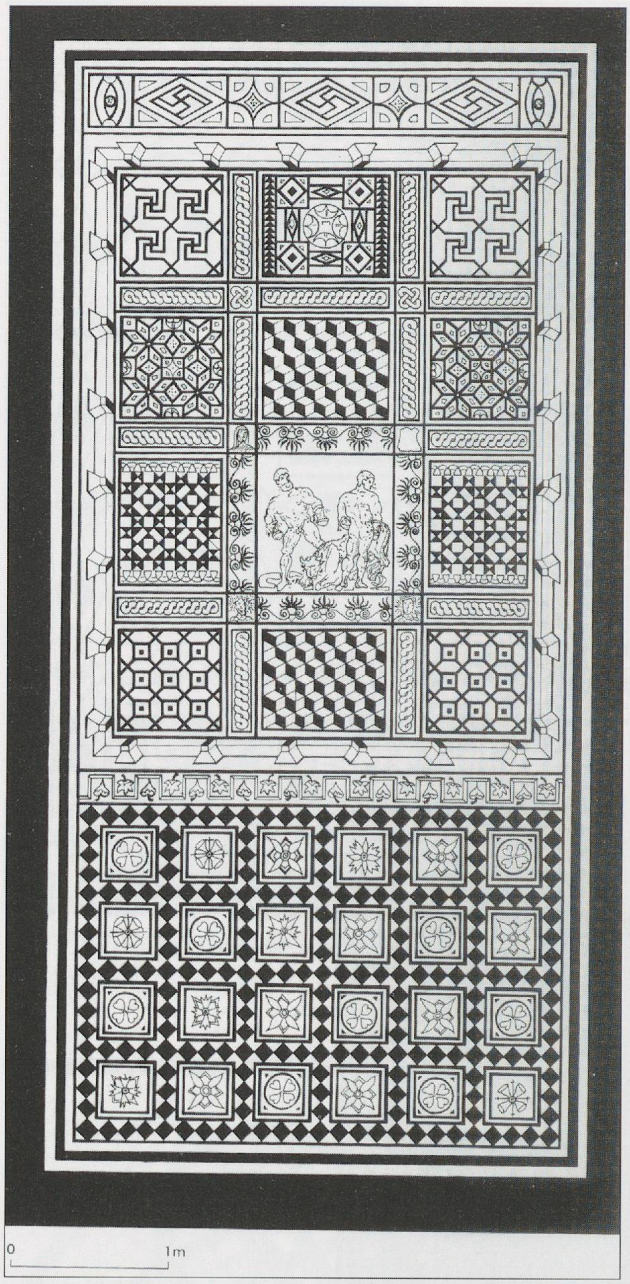

Fig. 7. - Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône). Mosaïque de la rue des Magnans. (Relevé au trait C. Hussy).

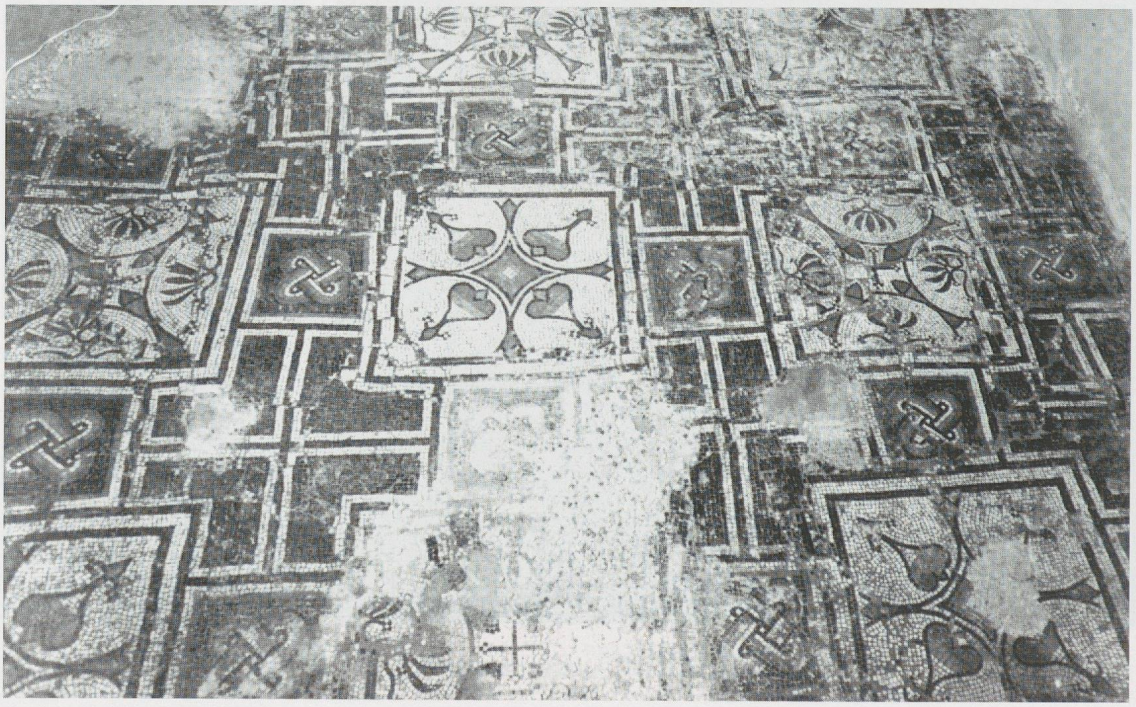

Fig. 8. - Mosaïque de Vaison-la-Romaine (Vaucluse), aujourd'hui à Vinsobres (Drôme). (Cliché H. Lavagne).

Fig. 9. - Aix-en-Provence. Mosaïque de la rue des Magnans. Détail du combat de Darès et Entelle. (Cliché C. Hussy).

Fig. 10. - Aix-en-Provence. Mosaïque de Darès et Entelle, rue des Chartreux. (Cliché M. P. Raynaud).

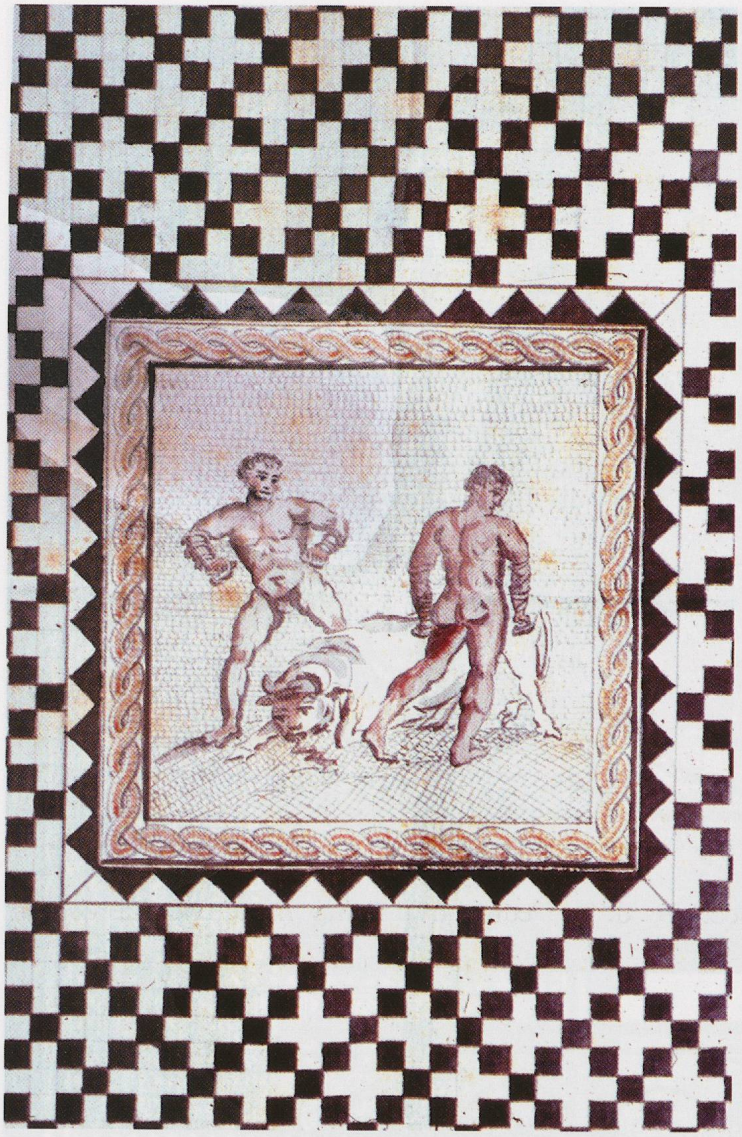

Fig. 11. - Aix-en-Provence. Mosaïque de Darès et Entelle, Hôpital Saint-Jacques. Aquarelle de Fauris de Saint-Vincens. (Cliché M. P. Raynaud).

Fig. 12. - Mosaïque de Villelaure (Vaucluse), aujourd'hui au Musée Paul Getty (Malibu, U.S.A.). (Cliché Musée P. Getty).